Esce ogni domenica. Questo numero costa Lire 2,60 (Estero, Fr. 3,20). Abbonamento postale.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno XLIX - N. 1. Milano - 1.° gennaio 1922.

Abbonamento: Anno, L. 120 (Estero, Fr. 150); Semestre, L. 62 (Estero, Fr. 78); Trimestre, L. 32 (Estero, Fr. 40).

VILLA IGIEA GRAND HÔTEL

PALERMO (Sicilia) — U. Galanti, *dirett.*

Incantevole soggiorno invernale e primaverile



Grande parco-giardino con terrazze sul mare — Magnifica vista del Golfo di Palermo e della Conca d'Oro — Lawn-tennis — Saloni per feste e concerti — Saloni di lettura e corrispondenza — Appartamenti con saloni privati e camere da bagno — Comfort moderno — Riscaldamento a termosifone

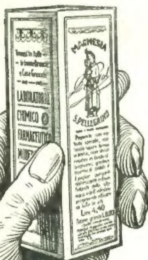
Restaurant à la carte — Table d'hôte

Olivetti



la dolcissima tastiera....

LABORATORIO CHIMICO FARMACEUTICO MODERNO
Corso Vitt. Emanuele II, N. 24
TORINO



Esigere
IL SANTO PELLEGRINO
attraversato dalla firma
PRODEL

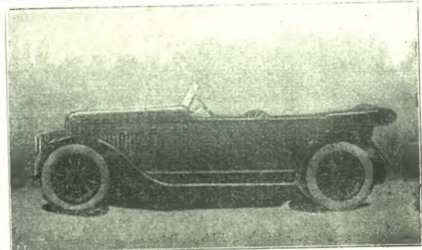


Questo è il flacone
che dovete esigere dal farmacista per avere la vera

MAGNESIA S.PELLEGRINO

Peugeot

La marca di gran lusso — Un nome che è una garanzia



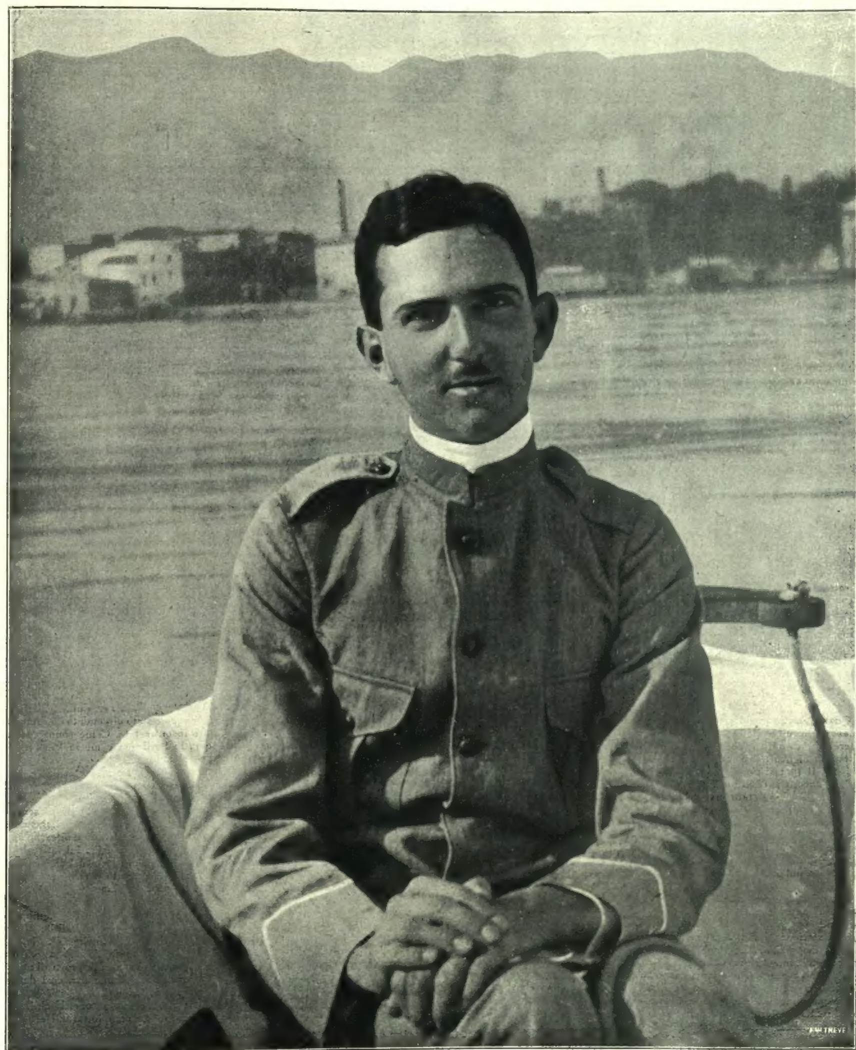
Vincitrice delle due più importanti corse automobilistiche del dopo guerra:
Maggio 1919 - INDIANOPOLIS - 1.° Wilcox - 3.° Goux su PEUGEOT
Novembre 1919 - TARGA FLORIO - 1.° assoluto Boillot su PEUGEOT

Vetture per Turismo - Vetture Leggere
Camions - Motociclette - Biciclette

AGENZIA GENERALE ITALIANA:
G. C. F.lli PICENA di Cesare Picena - TORINO, Corso Inghilterra, 17
Agenzie in tutte le principali città d'Italia.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno XLIX. - N. 1 - 1.° Gennaio 1922. Questo Numero costa L. 2,60 (Est., fr. 3,20).



IL PRINCIPE UMBERTO AL TIMONE DI UNA JOLE.

(Fotografia inedita presa durante il viaggio annuale d'istruzione con gli allievi dell'Accademia Navale di Livorno sulla *R. N. Ferruccio.*)

IL PRINCIPE UMBERTO A MODENA E A BOLOGNA.



Bologna: Al teatro Comunale durante la serata di gala in onore del Principe. *(Fot. Pasquini.)*



Il Principe col gen. Sani e il prefetto comm. Mori.

Il primo numero di questo nuovo anno 1922 si fregia nella prima pagina, ad onore, di un bellissimo ritratto inedito del principe ereditario Umberto, che il 15 dello scorso settembre entrò nel suo 18.° anno. Egli è nel fiore della giovinezza, che reca per lui nuovi e sempre crescenti doveri. Nel passato dicembre egli fu inscritto allievo ufficiale alla 4.ª compagnia del 1.° reggimento granatieri di stanza in Roma, e nel numero 51 del 18 dicembre scorso, la nostra Illustrazione dedicò varie sue pagine alla bella cerimonia militare patriottica segnante una nuova tappa nella carriera militare del principe ereditario. A complemento della sua inscrizione nel 1.° granatieri in Roma, il principe si è recato la scorsa settimana a visitare la scuola militare di Modena ed il corso ufficiali di Parma. Sostando a Bologna, e nelle due predette città, egli è stato fatto segno dovunque a dimostrazioni di simpatia e di affetto caratterizzate dalla più viva e spontanea popolarità. Tutte le classi sociali, da quelle che hanno i maggiori doveri ed i più alti titoli, alle più semplici e più impressionabili, tutti, magnati e popolo, funzionari e lavoratori, ricca borghesia, artieri, proletari hanno fatto a gara — in centri dove le organizzazioni popolari sono sempre molto salde ed estese — ad avvicinare il giovine e simpatico erede del trono, circondandolo con manifestazioni di affetto e di giubilo, e salutandolo con le frasi le più ingenuamente sincere di «caro» e di «bello!».

Il principe non si è limitato a dare la sua speciale attenzione agli istituti militari, alla cui visita era chiamato; ma in centri di cultura, di vita intellettuale, come Bologna, Modena, Parma, ricchi di tanti monumenti e memorie, si è recato a visitare istituti di educazione e di studio, scuole, musei, templi, edifici, su tutto portando la sua pronta attenzione ed il vivo interesse, proprio della sua fervorosa età, dando a tutti la sensazione della maturità del suo senno e della prontezza della sua intelligenza ben preparata a studiare e conoscere. Egli stesso, del resto, è raccoglitore, e possiede già una bene avviata e interessante collezione di ritratti, specialmente di incisi, di principi della sua augusta casa.



Modena: Il pranzo intimo nella Scuola Militare in onore del Principe. *(Fot. cav. Orlandini.)*

RITORNO ALLA SCALA NEL SANTO STEFANO DEL 1921.

Ora possiamo fare una piccola rivelazione che caratterizza il concetto in cui è tenuta la Scala nel mondo. Anche dopo l'intervento in guerra dell'Italia, quando a tutti era imposta la vita più austera, il teatro milanese non fu chiuso per desiderio del Re che ne parlò al senatore Visconti di Modrone dicendo che la Scala aperta avrebbe fornito all'estero una prova di più sulla efficenza psicologica, sulla serenità del pubblico italiano. E realmente, nel mondo internazionale, questo particolare della cronaca milanese produceva la stessa impressione che noi ricevevamo apprendendo che i teatri di Germania funzionavano allegramente: — Che resistenza invidiabile possiedono i tedeschi! — commentavamo noi.

Ora la notizia che la Scala si è riaperta sta girando per i quotidiani europei: torna in valore, per gli americani, per gli inglesi, per i tedeschi...., una delle maggiori attrattive italiane; nel nuovo pubblico scaligero si sono già notate oasi esotiche. E abbiamo riveduto i nostalgici della vecchia Scala, i frequentatori che si aggirano nel teatro con la famigliarità di vecchi amici di casa e che d'ora in poi non troveranno nei palchi e nelle poltrone le antiche conoscenze, ma faccie nuove, nomi diversi, atteggiamenti impreveduti....

❦

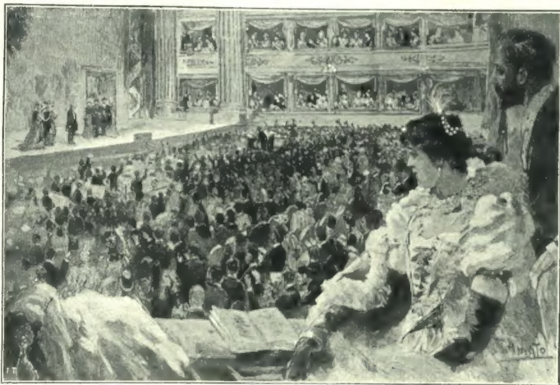
Indubbiamente la Scala continuerà a funzionare da Borsa dei valori artistici, e delle eleganze muliebri ai quali si aggiungeranno le nuove, le recenti reputazioni economiche, prodotto post-bellico. Le riviste del pubblico prima e dopo lo spettacolo, traverso il vestibolo, risulteranno piccanti come un tempo. Una sola differenza: un altro è l'esercito che sfila. Sino al 1918 furono soprattutto prese di ghiotta mira le fulgide patrizie e le celebrità; da Santo Stefano in poi, contro il fasto delle rinomanze ben stabilite si è eretto il fasto più chiassoso di rinomanze nuove.

Una volta nell'atrietto, posto tra il vestibolo e la sala, entrava, fra una romanza e un interludio, un signore in tuba che con malcelata ansietà sbirciava un determinato palco. Se un amico lo interrogava, rispondeva: — Son qui a vedere la scena. — Ma in realtà cercava una signora, pensava a un palco come fosse un salotto e se riusciva a fare l'agognata visita, le vicende di *Lohengrin* o di *Boris* restavano sommerse da quelle, sussurrate in intimità, della dama e del cavaliere. Il romanzo s'interrompeva solo di fronte al «Silenzio!» di un vicino o al ritorno della luce e all'ingresso dei terzi incomodi.

Quanta parte degli amori e della politica di Milano e d'Italia è passata nei palchi della Scala e come ha influito la musica alla più rapida cottura delle passioni! Ai vecchi, rientrando in questi giorni nell'aurea sala, è bastata la semplice visione d'un palco — possibilmente vuoto — per far balzare dalla propria fantasia un ormai appassito fiore di giovinezza muliebre. I vecchi ricorderanno che essi coltivavano le loro galanterie munendosi di camelie e di rose dalla fioraia, una signorile distributrice dalle acconciature sempre diverse, tanto che gli abbonati alla fine della stagione dovevano riconoscere: — Ma che guardaroba!

❦

L'ora del riposo per la fioraia cominciava alle 23: vuotata la cesta, la signorina entrava nell'atrietto e assaporava un po' di musica prima di rincasare. Ma non aspettava quasi mai l'epilogo. Alle 24 già era uscita, molto più che l'atrietto aveva mutato pubblico. Il minuscolo ambiente, malgrado l'assenza dei posti in piedi denunciata dai manifesti, si riempiva di cocchieri, camerieri e «maschere». I cocchieri degli abbonati, poichè lo spettacolo stava per finire, avevano libero ingresso. Delle opere essi non conoscevano che l'ultimo atto. Attraverso ai «finali» essi facevano una cura intensiva e inconsapevole di pessimismo. La loro visione teatrale non era se non una serie di fattacci, di morti ammazzati, di suicidi, di malattie senza rimedio, di decessi inesplicabili: come quelli dei tenori verdiani pieni di voce fino all'ultimo momento.



La prima del *Falstaff* alla Scala, il 10 febbraio 1893.
(Da un disegno di G. Amato, nell'*Illustrazione Italiana* dell'epoca.)

❦

Quando occorreva assolutamente trovare a Milano una determinata persona, bastava andare alla Scala: poltrona tale: eccolo là. In nessun altro ambiente ambrosiano gl'individui apparivano suddivisi, catalogati secondo il censo, il gusto artistico, il blasone o la carica. E in nessun altro ambiente le stonature musicali o estetiche o sociali risultavano così sensibili. Romeo Carugati, con la sua zazzera spettinata, con la sua bigia casacca gonfia agli orli come quella di un ardito carica di bombe, con la sua pipa sfuggente da una tasca, con il suo olezzo di droghe misteriose, produceva, in sede di prima rappresentazione, un pittoresco effetto tra la selva degli sparati bianchi, degli abiti neri, delle spalle nude e delle femminili chiome ingioiellate.

Giovanni Pozza con le sue confidenze al vicino a base di voce rude e brontolona, metteva talvolta a repentaglio il solenne religioso silenzio della collettività. Pozza, negl'intervalli, era prodigo di sue impressioni. Partecipava con passione alle discussioni con tendenze soverchiatrici, grazie il suo dialetto mordace e gl'impeti un po' sordi della sua voce. E sui risultati intonava i resoconti. Altrettanto fragoroso, ma più gaio e conciliante, Agostino Cameroni, felice di abolire momentaneamente il deputato sotto le dissertazioni del critico.

Taciturni e insoddisfatti quasi sempre i professori del Conservatorio; freddunisti gl'incompetenti e i dilettanti che per sviare la conversazione da un tema per essi astruso combinavano acrobazie di parole sul titolo dell'opera, il nome del tenore e le predilezioni della prima donna. Le celebrità sfilavano a decine; ognuna, in preferenza, con amici dal nome perfettamente sconosciuto: zone neutre tra un grosso calibro e l'altro. Esse non si pronunciavano quasi mai o mettevano in giro dei ben dosati complimenti sul conto dell'autore, sicuri che all'autore sarebbero stati riferiti in serata stessa.

Alle *prémières* eccezionali la Scala vedeva editori e impresari, divi e agenti, bagarini e gigioni; critici esteri e musicofili d'ogni regione; il tutto colorito da clamori babelici e da silenzi diplomatici, da sorrisi muliebri e da pallori di librettisti e compositori, da stupori di provinciali e da grida «il libretto con la spiegazione dell'opera» che equivalevano ad una stroncatura. In mezzo alla folla passava, fiutando la tempesta o respirando il trionfo, l'alta figura di Uberto Visconti di Modrone, dal profilo robustamente segnato e il maestro Mingardi, piccolino, ridente e pavido. Anello di congiunzione fra le passate e le nuove glorie scaligere è Arturo Toscanini. Nelle stagioni in cui egli dirigeva, alla Scala era riconosciuto un primato mondiale. Nelle serate in cui egli era semplice spettatore, tutto il teatro — palcoscenico incluso — mormorava: — C'è Toscanini! Nei periodi in cui egli era in America, gl'incontentabili esclamavano: — Ah! se fosse qui Toscanini!

❦

E lunedì scorso — spettacolo d'apertura — la platea ed i palchi raccomandavano alle gallerie: — Non irritate Toscanini! — Ma nelle gallerie, durante le prime scene, facevano un po' di chiasso gli sfortunati rimasti schiacciati fra l'ordine di consegnare i pastrani al guardaroba e l'ordine di occupare il posto prima che cominciasse lo spettacolo. Tutto ciò in mezz'ora: dalle 20,30 alle 21. Ma i guardaroba presi d'assalto hanno funzionato, necessariamente, con lentezza. I soli che non protestavano erano i fortunati che si trovavano premuti contro belle dame anch'esse obbligate — dal regolamento — a consegnare la pelliccia. I fortunati, alle proteste degli altri opponevano un: «Un po' di pazienza!» con un tono il quale pareva significasse: «Sto così bene, io!»

In complesso i 3000 spettatori di lunedì han trascorso una serata piena di stupori e di gaudi: un *Falstaff* panciuto nel protagonista e proporzionatissimo nella concertazione; le guardie regie in alta tenuta — rosso, nera ed

elmetto — nel vestibolo fra le statue di Rossini, Verdi, Donizetti e Bellini; i palchi tutti rossi durante l'esecuzione; la novità di consegnare tutti, al guardaroba, i soprabiti e le pellicce; i 17 spettatori nel palco Reale: spettatori che potevano essere repubblicani, socialisti, mangiatroni, ma che ascoltavano *Falstaff* in una cornice di simboli dinastici....

Le signore guardavano non agli uomini, ma alle.... signore. Quesiti sulla moda: — Le braccia sono nude o sono inguainate in lunghi guanti?

— Nude.

— La scollatura è abbondante o ristretta?

— A Parigi, quest'anno, è ristretta: a Milano, alla Scala, almeno, è abbondante.

— E la pettinatura?

— All'inglese: i capelli lisci sulle orecchie.

— E sui capelli?

— Niente: nè *aigrettes*, nè diademi. Qualche fiore.... Qualche bacio....

— Gioielli?

— Pochissimi. Eppure un insieme di fasto.

❧

Dopo lo spettacolo: — Che impressioni ti hanno fatto le riforme?

— Non le ho viste.

— Capisco: sono sul palcoscenico.

— Io ho tentato di salire sul palcoscenico. Proibito il passo a tutti: anche a chi non andava per vedere le novità tecniche. Ed ho visto qualcuno desolato: forse con la scusa delle riforme voleva farsi un'idea, da vicino, sul palcoscenico, del bel sesso....

Jaufré Rudel.

Il nostro collaboratore musicale Carlo Gatti *assente per le feste, si occuperà a cominciare col prossimo numero dei principali avvenimenti artistici che si svolgeranno alla Scala in una serie di* Cronache Scaligere.



Trieste: Il trasporto delle ceneri del poeta Giuseppe Revere da Roma al cimitero di Sant'Anna di Trieste, 18 dicembre. *(Fot. A. Segrè.)*



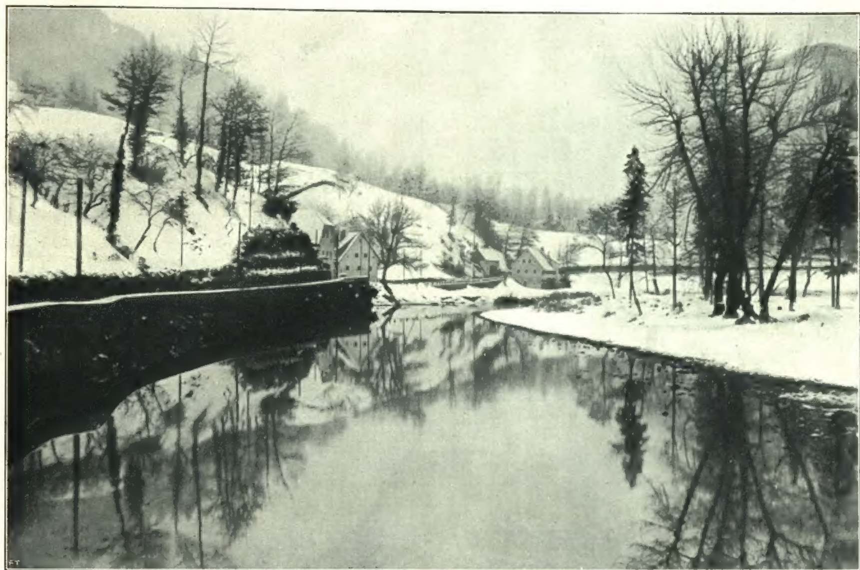
Il Plebiscito nell'Oedenburg (Ungheria): Una sezione elettorale vigilata da una sentinella francese.



Berlino: Il falò di libri licenziosi (40 000 volumi) abbruciati sulla piazza d'armi di Neukölln, nei sobborghi della capitale.

PAESAGGI INVERNALI LUNGO I NUOVI CONFINI ORIENTALI D'ITALIA.

(Fotografie A. Bruni.)



La valle dell' Idria.



Idria e le miniere di mercurio.

ECHI DEL VIAGGIO DEL GENERALE DIAZ NEGLI STATI UNITI.

(Fot. del Dott. A. Pagano.)



Chicago: Il gen. Diaz saluta le bandiere nella grandiosa rivista alla quale parteciparono oltre 60 000 italiani.
Da sinistra a destra: V. Tompson, sindaco di Chicago; Mr Small, governatore dello Stato dell'Illinois; S. E. Diaz; Il gen. Bell, comandante le truppe dell'Illinois; Tenente Dott. A. Pagano, presidente del comitato di ricevimento



Il gen. Diaz saluta a Chicago le madri, le vedove e le sorelle dei caduti.



Il gen. Diaz dalla piattaforma del treno, si congeda dalla Colonia Ital. di Chicago.

ECHI DEL VIAGGIO DEL GENERALE DIAZ NEGLI STATI UNITI.



Da sinistra a destra · Colonn. Bukey, dell'esercito americano, gen. Diaz; ambasc. Rolando Ricci, colonn. Asinari di Bernezzo, addetto militare all'ambasc. ital. di Washington.

Il giorno 9 dicembre il generale Diaz — avendo finito il suo giro nei centri italiani degli Stati Uniti — si recò alla Casa Bianca per fare la visita di congedo al presidente Harding. Il generale Diaz era accompagnato dall'ambasciatore senatore Vittorio Rolandi Ricci. Il colloquio fu lungo e cordiale. Sulla soglia della Casa Bianca il nostro corrispondente prese la istantanea che qui riproduciamo

Al suo ritorno in Italia, il Re con decreto del 25 decembre conferì al generale Diaz il titolo di *Duca della Vittoria*.

NOTTURNO.[1]

L'Illustration, *la nostra consorella di Francia, ha pubblicato nel numero del 15 decembre scorso, e al posto d'onore, un ampio studio sul* Notturno, *dovuto alla nota scrittrice* Jean Dornis. *Dell'articolo, che è un'esaltazione dell'opera, riproduciamo la parte finale.*

❦

Avons-nous pu, en ces courtes lignes, donner une idée de la beauté du verbe de d'annunzien, de la noblesse de sa pensée, telles qu'on les trouve à chaque page de son *Notturno?* Certes, l'aède italien ne dit pas tout sur la guerre: il dit l'essentiel. « Tout montrer, c'est ne rien voir. » Selon la grande tradition gréco-latine, celle des Homère, des Virgile, des Dante et des Corneille, il célèbre les héros, il tresse des guirlandes pour les autels de la patrie; il néglige volontairement tout ce qui est petit, laid, tout ce qui crée de la désharmonie; il sait qu'en Art, la poésie est Vérité, et la vérité Poésie.

Un tel livre rendra l'Italie plus forte et meilleure, lui fera sentir une fois de plus que notre sang et le sien sont soumis au même rythme, que Paris et Rome sont à jamais reliés par la chaîne infrangible d'un même idéal. Quant à nous, Français, il nous rappellera tout ce que nous devons à nos traditions communes, à l'élan d'un peuple qui à répondu à notre appel, si magnifiquement exprimé par la bouche de son plus illustre poète. Et il nous sera particulièrement doux de penser que ce même poète a écrit, dans les deux derniers volumes de *la Léda sans Cygne*, sur nos cathédrales martyrisées, sur nos provinces souillées, dévastées, et sur la vaillance de leurs défenseurs, des pages qui suscitent l'enthousiasme des cœurs français, et qui seront la parure et l'orgueil de nos anthologies futures.

❦

Togliamo dal Tempo *di Roma le conclusioni di un lungo e magnifico saggio di* Nicola Moscardelli:

Quando s'è detto che in questo libro *non c'è una parola di più del necessario*, che l'arte ha raggiunto la castità perfetta, che i suoi modi son sottili come il vento, e penetrano fin nelle più recondite fratture dei più nuovi stati d'animo, quando s'è detto che non c'è cosa che D'Annunzio non possa dire con concisione e fermezza lapidaria: quando s'è detto questo con parole che per lui vorremmo ritornassero vergini perchè avessero più pregio; quando s'è detto questo, sentiamo che non s'è detto tutto, ma c'è rimasta qualche cosa in fondo al cuore che pesa e vuol essere detta.

Uno scrittore italiano moderno che parla di Gabriele d'Annunzio non parla soltanto di un sommo scrittore, ma parla un po' di suo padre. Tutti quelli che vivono per esprimere con parole, e che, umili o superbi, vincitori o vinti, all'arte della parola hanno dato non soltanto carta e penna ma il loro sangue migliore, non possono giudicare Gabriele d'Annunzio senza sentirsi tremare le labbra e le mani come nell'atto di giudicare il padre che li creò alla vita dell'arte. Grandi o piccoli, noi tutti che teniamo la penna in mano, siamo suoi figli; e più pesa questa paternità a chi più le deve, come sempre è stato nei rapporti tra figlio e padre.

E sia pur rinnegata la paternità nei confini dell'arte: sia pure concesso che esista lo scrittore italiano che non gli deve nulla, che lo ha espulso dal suo sangue, come si espelle un'infezione: resta sempre il fatto indistruttibile che l'esempio d'una vita data all'arte con un amore che ha fuso in sè ogni altro amore, che l'esempio d'una coscienza di galantuomo che ha cercato (quando pur non ci fosse riuscito, l'aver tentato gli sarebbe inoffuscabile titolo di gloria) che ha cercato sempre di superare sè stesso e di donare grandemente, senza misura, fra gli osanna e i raca di un popolo che voleva inibirgli lo splendore quasi fosse una lebbra; che l'esempio d'una giovinezza perenne che a sessant'anni ritrova dinanzi al mondo la stessa impressione fresca e stupefatta di quando n'aveva diciotto, perchè l'acqua della sua anima è restata pura e intatta nonostante i contatti della vita e le miserie del tempo: resta il fatto, dico, che questo esempio è tale da rendere onore non solo a chi lo dà, ma anche a chi lo accoglie. Qualunque sia il nostro temperamento, il nostro ideale d'arte o di vita, è certo che il solo nome di Gabriele d'Annunzio risveglia in noi una stagione della nostra vita, il primo amore della nostra anima. E quando dico « noi », intendo con me tutti coloro che sanno che c'è una gloria nell'inchinarsi dinanzi a coloro co' quali Dio fu prodigo dei suoi doni.

(Il Tempo.)

Dalla rivista Industrie Italiane Illustrate, *togliamo alcuni paràgrafi di una profonda disamina del* Notturno *dovuta al geniale ed illustre grecista* Ettore Romagnoli:

« Per più settimane, mentre stavo supino in veglia, mentre soffrivo senza tregua l'insonnia, io ebbi dentro l'occhio leso una fucina di sogni che la volontà non poteva nè condurre nè rompere ». In queste parole è il carattere e il fascino del nuovo libro di Gabriele d'Annunzio.

Tutti, oggi, ragionando di poesia, parlano di « visione » del poeta. Ma questa visione non è di solito, come sembrerebbe ovvio immaginarla, una specie di proiezione nella camera oscura dello spirito, alla quale il poeta possa comodamente affisarsi, per riprodurla con gli strumenti e nella materia dell'arte sua. Essa balena oscura; e prima di assumere vera parvenza nello spirito, viene assorbita e trasformata nelle parole. È il poeta stesso la vede primamente obiettivata solo in questa trasformazione. La perfetta visione intima ha luogo solamente nello stato di sogno o di febbre: e nè l'uno nè l'altro offrono materia ad opera d'arte, se non frammentaria. Solo in qualche raro caso (ricordiamo due poeti antipodi, Dante e Dostojewski) pare che una vera visione, precisa e determinata, preceda sovente l'espressione verbale; e ne risultano opere di carattere allucinatorio.

Tale carattere è intenso e costante in *Notturno.* La specifica infermità del poeta suscita nel suo spirito una continua serie di visioni che non sono sogno e non sono febbre, ma ne hanno il carattere terribile e trascendente, pur rimanendo scevre dall'incoerenza, dalle lacune e dalle contaminazioni che rendono poco suscettibili di elaborazione artistica i sogni e le allucinazioni febbrili. « La volontà non poteva condurle », dice il poeta. Ma neanche le dominava il demonio pazzo e feroce dei sogni e delle febbri. Le guidava il suo sicuro istinto d'artista vigile e intatto anche nell'orribile spasimo ».

La ipersensività investe anche l'udito. « Ora io ho un orecchio più sensibile di quello che musicò *la pioggia nel pineto* ». — Nella grande arpa della meteora distinguo tutte le corde e quasi le tento ».

Investe l'odorato. Nella notte fonda della cecità i fiori hanno una loro fisonomia di profumo. La zàgara ha un odore candido acerbo, infantile. Nell'amorino c'è « un che del fico latteggiante, del piccolo fico verdino. C'è pure, se insisto, un che della susina claudia matura ». Il profumo delle mammole si rianima al calore del letto.

Investe la sensibilità tàttile. Un bocciuolo di zàgara di serra è « delicato e sensitivo come un capezzolo che teme la carezza ». Nell'occhio leso è « una piccola foglia di felce, d'una di quelle felci aride che sembrano intagliate in una làmina di rame ».

Più spesso tutte queste sensibilità si fondono in una sola, nella unità dello spirito, cieca e senza limiti. Un solo esempio, prodigioso. Il poeta dice al dottore: « Imagini che io abbia una farfalla viva imprigionata nella gota, e che le sue ali brune sopravanzino la mia palpebra inferiore e pàlpitino di continuo nell'orlo dell'occhio ».

« La prodigiosa visione si svolge nello spirito di un poeta che ebbe perfetta, sin da fanciullo, la facoltà verbale, e che l'andò affinando con lena infaticabile, di giorno in giorno, per tutta una vita operosa. Perciò avviene che, attraverso le sue parole, l'allucinazione che lo tenne settimane e settimane, che lo spinse all'orlo della follia, invade anche noi quando leggiamo il suo libro. Anche noi siamo presi in quel vortice demoniaco. Per la malìa e la magìa di quest'arte, anche la nostra sensibilità, acuita, diventa quasi ignuda, fisiologica, viscerale, rimane ferita da tutte le visioni del poeta, le orride e le paradisiache. Ma anche le paradisiache, brillando in un milluogo terribile quale è la spasimante cecità del poeta, sono cinte da un alone d'orrore, imbevute di doglia paurosa. Pochi libri conosco che nel complesso lascino un così doloroso turbamento.

« A qualcuno sono piaciuti meno i luoghi in cui il ritmo, stringendosi dalla varietà indefinita della prosa, si compone in gruppi lirici emergenti e separati. E forse non sono tutti alla medesima altezza. Pure, svolgendosi sulla via già gloriosamente segnata in *Alcione*, alcune di queste liriche accennano a vette sognate, ma non ancora mai raggiunte.

V'è innanzi tutto la libertà sconfinata. Alla fantasia lirica, nessun giogo. Essa muove non si sa da dove, e crea miti e fantasmi che non hanno nessuna relazione con quelli già conosciuti. Così la bellissima fantasia dei cinquanta figli d'Icaro e delle Sirene. E nessun giogo di misure canòniche agli sviluppi musicali. Le parole danzano una danza mirabile, col palpito delle loro sillabe misurate dal cuore d'un musico perfetto. Le immagini si snodano e si succedono con la leggerezza e col capriccio di nuvole nell'aria. Così sarà la lirica futura, che tanti, finora, hanno vagheggiato con passione nobile e vana.

Anche una volta, dunque, con questa sua opera, Gabriele d'Annunzio si pone alla testa della poesia italiana. Questa è la lieta novella che reca il suo *Notturno.* La guerra immane ha restituito intatto all'Italia il suo grande poeta. Gli anni sono passati su lui senza toccarlo: le sue facoltà non sono affievolite bensì affinate e moltiplicate.

Il Re vive. Viva il Re! »

[1] Gabriele d'Annunzio, *Notturno.* Milano, Treves, L. 20.

La sessione straordinaria al Parlamento britannico per la ratifica dell'accordo con l'Irlanda.



Nella tribuna dei Lordi durante l'allocuzione reale.



L'ex presidente della Camera dei Comuni lord Ulleswater.



La signora Asquith, la marchesa di Queensberry e l'ambasciatore americano.

TEATRI

Cronache. — LXXX.

Nino Berrini e il suo « Rambaldo ».

Mi ero messo l'altro giorno a tavolino per scrivere la mia chiacchierata sul *Rambaldo di Vaqueiras,* e avevo cominciato a scrivere così: « Non par vero che a questi lumi di luna.... » Ne ero a questo punto.... (No, per dir la verità, non ero neppure ad una virgola; ne ero, semplicemente, alla luna) allorchè Spartaco entrò nel mio studiolo — (vi dirò forse, un giorno, chi sia Spartaco) — e mi presentò (non sul tradizionale vassojo di argento, vi prego di crederlo) una grossa busta: una lettera, un letterone. Apro. Son cinque grandi fogli scritti a macchina. E corro alla firma. Nino Berrini: — « To'! dico a me stesso, mi ha scritto per davvero! L'avevo creduto uno scherzo quello d'ieri sera, e invece! Che bravo ragazzo!... Vediamo un po'. » — E lessi. Leggete ora anche voi.

Milano, 19 dicembre 1921.

Caro *Emmepì*.

Sei abituato a ricevere lettere dagli autori. Te ne ho già scritte io. Eccotene un'altra. Ma questa te l'aspetti, perchè te l'ho preannunciata. Dunque fu così: l'altra sera alla decima replica del *Rambaldo di Vaqueiras,* ti ho veduto ricomparire a teatro, libero della indisposizione fortunatamente passeggera che ti aveva trattenuto in casa, e impedito ad assistere alla prima rappresentazione. Lo so: sei venuto alla decima non perchè tu abbia un eccessivo amore per i lavori in versi, in costume, con scene speciali, a fondo storico o pseudo storico (perchè tu sei terribilmente moderno dalla punta dei tuoi baffi arruffati, sino a quella delle tue lucide scarpe), ma perchè essendo critico dell'Illustrazione Italiana, avevi avuto il lodevole scrupolo di sentire tutto il lavoro, prima di scriverne la critica. Però l'assistere ad una replica, vale a dire ad una rappresentazione tranquilla, senza nervosità, senza discussioni, senza contrasti, senza tutto quel fremito di imprevisto così avvincente alle prime.... degli altri, senza battaglia insomma, per te, caro amico eternamente giovine ossuto e biondo, era una seccatura. E me lo dicesti. Ed io ti risposi, dimostrandoti subito la mia amicizia, coll'offrirti un mio sacrificio, dicendoti: « La tua critica, se vuoi, te la scrivo io ». Mi hai risposto che non sarebbe stato più una cosa nuova, che lo avevi già fatto tu.... o quasi, per la ripresa del *Bell'Apollo* (e deliziosamente, aggiungo io); ma che ad ogni modo sarebbe sempre stato una cosa curiosa. Mi avevi preso in parola, mi avevi tirato in ballo, conveniva danzare. Tu però vedesti la mia perplessità, e aggiungesti alla tua proposta, anche un consiglio, cioè di rivolgere una lettera garbata, come usano spesso gli autori francesi, discutendo quanto più signorilmente fosse possibile, coi critici drammatici dei giornali quotidiani.

Era un'idea buona. Avrei potuto così manifestare pubblicamente a Renato Simoni lo stupore mio di vederlo aggirarsi con tanta scioltezza e con tanta sicurezza fra i trovadori, che sullo scorcio del secolo XII scesero in Piemonte e dilagarono in Italia; e ringraziarlo anche di alcuni suoi preziosi suggerimenti, dati con la sua ammirabile intuizione del teatro, alla prova generale, e anche discutere con lui sulla realtà più o meno storica del misticismo e della elevazione spirituale nella poesia occitanica. E avrei potuto divertirmi immensamente con Ettore Albini (il critico dell'*Avanti!* che immensamente si diverte sempre, ad ogni prima, metodicamente, con l'autore che gli capita sottomano), dimostrandogli che l'unico appunto storico fattomi nella sua critica era poco consistente. Invece, caro *Emmepì*, mi sono trovato in condizioni di poter fare di più e forse anche di meglio. Infatti, alla seconda rappresentazione, volendo sentirmi il lavoro per valutarlo con mente più fredda, e cercarne le crepe e le incrinature come è mia abitudine per tentare di far meglio nell'avvenire, non trovai libera che la tua poltrona, e andai a sedermi nel posto tuo. Un avvenimento apparentemente senza importanza; occupavo cioè un posto vuoto. Ma dopo alcuni minuti che ero seduto nella tua poltrona, mi parve di sentire emanare dallo scarlatto velluto, un certo fluido tutto speciale che investì la mia modesta personalità di autore, penetrandomi e trasmutandomi. Ti giuro, io mi sentii un po' *Emmepì*, e allora cominciai ad assistere alla rappresentazione, senza gli occhiali miei, ma con la tua caramella, e a vedere il mio lavoro, sotto tutt'altra specie, sotto la specie tua. Ed ecco ciò che vidi, vale a dire la tua critica. Ecco perchè te la posso scrivere io. Cominciamo:

« Primo atto: Siamo nel castello dei Monferrato. L'autore vuole scaraventarmi nel XII secolo, e sia fatta la sua volontà. La scena è bellissima. Decisamente quel magnifico scenografo, che è il professore Stroppa, si è superato. Anche i costumi sono deliziosi: Caramba e Nastri hanno fatto meraviglie. Le gradazioni delle luci sono ottenute meravigliosamente; anche l'elettricista stasera è un grande autore drammatico. Vediamo l'azione. Appaiono i marchesi di Monferrato che ci raccontano la loro genealogia e la loro storia, arrivano dei trovadori, dei giullari, un orso con tanto di pelo che ha imparato la parte magnificamente, dei canti, dei suoni, del movimento scenico.... ma io attendo sempre l'azione. È qui che aspetto gli autori drammatici. Intanto a poco per volta Berrini mi fa vedere come si creava un cavaliere nel Medio Evo; ed io penso che di cavalieri se ne continuano a fare anche nei tempi moderni, ma con un metodo più spiccio: una firma reale, sotto una filza di nomi.... i discorsi verranno poi, ma al pranzo di prammatica. Fra tanto armamentario mi pare di capire che il protagonista, dopo molti amori buoni, si è innamorato stoltamente di una pulzella (in termini poveri, una signorina) e per di più figlia del suo Signore, marchese di Monferrato. Cominciano i guai pel povero protagonista. Ma ecco sul finire dell'atto, bisogna che lo dica, trovo finalmente una persona viva, un certo Alberto Malaspina, non sottilizzatore, non esteta, non mistico, ma uomo in carne ed ossa, che sa che cosa siano le donne, che cosa si possa pretendere da loro e che cosa sia dolce prendere; lo sa, lo dice e lo fa. Infatti porta via al protagonista il suo platonico e pulzellesco amore. Viva Dio, anche sotto i costumi del 1200, fabbricati nell'anno di grazia 1921, ritrovo un uomo degno di portare i calzoni moderni. Dunque l'azione comincia a stendere le sue trame, tardi, ma ancora in tempo.

Nino Berrini. *(Fot. Badodi.)*

« E veniamo al *secondo atto.* Beatrice di Monferrato, amata segretamente da Rambaldo di Vaqueiras è andata invece in isposa al marchese Alberto Malaspina e dopo alcuni anni di matrimonio, improvvisamente fugge dal marito e ritorna al castello paterno. Siamo in piena azione; bene! Quali le ragioni della fuga? Beatrice non ce le nasconde, e le dice subito: suo marito era manesco e la picchiava. E ce lo dice con delle sicure prove storiche, perchè noi possiamo crederlo. Lo crediamo. Dei mariti che picchiano le mogli ce ne sono sempre stati e ce ne sono ancora adesso; ma non mi pare un fatto interessante per imbastirci sopra una commedia, tanto più storica e non borghese. Ma l'autore è più furbo; c'è di più, viene la psicologia! Beatrice fugge il marito, uomo spudorato, sanguigno, materialista, cinico, sapientemente depravato e depravatore, amatore di primo ordine, che anche dopo il matrimonio non si contenta di una donna sola. Beatrice dunque fugge, sia perchè gelosa, perchè troppo soddisfatta (bella ragione, per certe donne sarebbe proprio il caso di rimanere!), perchè tormentata, perchè sazia, perchè la eccessiva pienezza della sua vita coniugale ha acceso il suo spirito di inquietudini, di ondeggiamenti, di desideri nuovi, di una vita interiore più fervida e meno materialistica, di quell'aspirazione alla purezza che normalmente gli eccessi erotici risvegliano, facendo convergere gli estremi dell'erotismo con gli estremi del misticismo.

« C'è qui insomma della complicazione moderna, con una certa verità psicologica discretamente intravista. Questa donna insomma vuole l'amore più fiorito, vuole il canto primaverile dei vent'anni, con tutti i ricami dello spirito e del sentimento, con tutta la musicalità delle anime giovanili, non disgiunta al momento opportuno dalla bella fiammante realtà, dalla fiammante eterna umana vittoria dello sciopenauriano genio della specie. E questa povera donna che aveva avuto in un marito un eccesso, trova l'opposto nel possibile amante a portata di mano, cioè in Rambaldo di Vaqueiras: il quale si mette nella ben chiomata testa la poetica e difficile idea di rifare chiara l'anima di lei, che la lussuria intorbidiva. E questo è il soggetto del terzo atto. Non c'è che dire! Sarebbe un buon argomento di commedia moderna, di quella commedia meno precisa, meno realistica, un poco sfumata, un poco ondeggiante ed evanescente, tormentata e anche raffinata, che i miei amici romani preferiscono alla chiara commedia che hanno voluto definire borghese. Ma santo Dio! Perchè mettermi una azione simile in un lavoro che poteva essere scritto molto più facilmente in buona prosa anzichè in versi, spesso rimati e talvolta un poco preziosi, e sopratutto messo in scena con molto minor dispendio e con molto maggiore naturalezza, e ambientato in un'atmosfera che tutti potremmo conoscere, cioè in un ambiente moderno sottoposto alla diretta osservazione e al diretto controllo, invece di andare a scomodare tutti i marchesi del Monferrato, con le loro glorie e le loro avventure e le loro tragedie e il loro grido di guerra: Monferrà? Già! Io non l'ho mai nascosto. Dai lavori in versi e in costume mi sento lontanissimo, non li ho mai compresi, e mi dichiaro incompetente. Ma i miei colleghi ne scrivono, ne traggono successi e repliche, e fanno benissimo a farli. Tanto, se non li scrivono in italiano, ce li traducono dal francese o da qualche altra lingua.... Meglio è costruirceli in casa nostra. E così sia!

« Mi accorgo ora di non aver parlato dell'ultimo atto. Non occorre. Molti miei colleghi autorevoli, lo hanno giudicato superfluo. Io ho trovato che c'è un applauso a scena aperta al bravo Paoli, e che Annibale Betrone, dopo aver deliziosamente modulato per tutta la sera la sua voce con infinita varietà di intonazioni, di passaggi, vibrando intensamente e castamente, come più e meglio non si poteva, muore in sordina con musica lontano e con gotico stilizzato atteggiamento. La Giannina Chiantoni recita la sua parte, non facile, da quella valorosa attrice che conosciamo, fondendo la passione, la sensualità e lo sprezzo mirabilmente. Il Ricci è un ottimo Malaspina e ottimi del pari son tutti gli altri interpreti. Uno speciale elogio al direttore Annibale Betrone, perchè la fusione delle voci, la precisione dei movimenti, la inscenatura insomma mi parve perfetta. Ed io me ne intendo! »

Non è vero, caro *Emmepì*, che avresti giudicato così l'esecuzione?

Ho finito. Mi alzo dalla tua poltrona. Riprendo i miei panni e il mio nome e ti saluto. Tuo

Nino Berrini. »

Avete letto? Sì? Ebbene, ammettetelo, che cosa potrei ora dire di mio, che cosa potrei aggiungere a questa « pappardella emmepiana » che Nino Berrini ha voluto così gar-

batamente combinarmi? Nulla, perchè, evidentemente, non potrei polemizzare con me stesso. Può darsi che il Berrini abbia voluto, con molta eleganza, canzonarmi. Se così è, così sia. Riconosco ad ogni autore il diritto di prendersi beffe dei suoi critici, quando non preferisca infischiarsene, accontentandosi del favore del pubblico. E il Berrini ne avrebbe tanto più il diritto con me, chè non ebbi mai l'occasione di essere molto benevolo con lui. — Qualche maligno invece potrà supporre che l'autore del *Beffardo* ha colta la palla al balzo, cioè l'occasione ch'io scherzosamente gli avevo offerta, e volle, scrivendo lui stesso una recensione sul *Rambaldo*, evitarsi una mia «stroncatura». Ma il maligno, supponendo così, s'ingannerebbe due volte. Anzitutto, Nino Berrini, mostrandosi davvero uomo superiore, non ha mai dato importanza alle critiche e agli appunti che, più di una volta, io ebbi a rivolgergli, e non me ne ha serbato rancore, perchè sa — come tutti dovrebbero sapere — che non si deve andare in collera con chi dice onestamente e sinceramente il suo pensiero, giudica col proprio cervello e con la propria coscienza, senza preconcetti, senza partito preso, senza fini reconditi, e soprattutto senza lasciarsi guidare o sviare dai vincoli di amicizia che lo legano alla persona di cui analizza le opere, o dalla inimicizia e dall'antipatia che ne lo allontanano. Ma poi, pel suo *Rambaldo*, Nino Berrini non avrebbe proprio avuto da evitarsi una mia «stroncatura». Tutt'altro. Avrei cominciata, sì, la mia Cronaca, ve lo dissi, con quel «Non par vero che a questi lumi di luna....» e voi, intelligentissimi lettori miei, capite tutti quanti che cosa avrei fatto seguire a quelle prime parole. Lo fa intendere anche il Berrini nella sua lettera. È il mio *dadà*, è un'idea fissa dalla quale non so liberarmi, che proviene dai miei gusti, dalla mia indole, dal mio ingegno (se me ne ammettete un pochino), e che si è fatta ancor più convinta e tenace — lo dissi già più di una volta — in séguito alla catastrofe che ha sconvolto il mondo e ne ha mutata la faccia. Ma dopo quella premessa, che non avrei saputo tener nella penna appunto perchè è il mio *dadà*, avrei cantate le lodi del *Rambaldo*; avrei riconosciuto che, ancóra una volta, Nino Berrini ha raggiunto il suo scopo, e lo ha raggiunto con mezzi degni del più profondo rispetto; avrei constatato — con sommo piacere — che la via per la quale egli si è messo è la buona per lui, e che proseguendo su di essa c'è da sperare, anzi ormai da confidare, ch'egli darà al teatro nostro altre opere da mettersi a pari con quel *Beffardo* che ha consolidata la sua fama e lo ha posto in prima linea tra gli autori drammatici italiani. Il *Rambaldo* non avrà forse l'enorme fortuna teatrale ch'ebbe ed ha tuttavia il *Beffardo* perchè è, per le folle, meno divertente di quello. Ma è, teatralmente — ed anche letterariamente, mi pare — opera più solida, e dimostra che nel Berrini l'ingegno ognor più si matura e si raffina.

Attendiamoci dunque molto da Nino Berrini; e molto attendiamoci da tutti i giovani che, come lui, lavorano per il teatro nostro con ardore e con fede. È chiudiamo l'anno in questa attesa beneaugurante.

25 decembre. *Emmepì.*

I RIFUGIATI CRISTIANI DELLA CILICIA, IMBARCATI SU UN PIROSCAFO ITALIANO.

(Fot. Agence Choïdas di Atene.)



Il piroscafo italiano coi rifugiati di Mersina entra nel porto di Smirne.





Gruppi di rifugiati cristiani della Cilicia a bordo del piroscafo.

IL PRIMO ASILO D'INFANZIA ITALIANO IN ALTO ADIGE.



L'edificio dell'Asilo di Merano.



Un angolo del parco dell'Asilo di Merano.



Una lezione didattica all'aperto.



La colazione nel parco, nelle giornate di sole.



Una visita della Duchessa d'Aosta all'Asilo di Merano.
1. Sig. Mario Facherini, pres. Asilo Principessa Jolanda; 2. Sig.na Cladys Coletti, segretaria Opera Nazionale Italia Redenta; 3. Duchessa Elena d'Aosta.



La Duchessa Elena d'Aosta in una sua recente visita all'Asilo di Merano con i componenti il Consiglio Direttivo e settanta piccoli frequentatori.

UOMINI E COSE DEL GIORNO.



Messico: Inaugurazione del monumento a Dante. Nel centro, il pres. della Repubblica, gen. Obregon.



Il gen. Wrangel e sua moglie nel giardino dell'Ambasciata Russa a Costantinopoli.



Messico: Le onoranze al Milite Ignoto. - Il min. d'Italia S. Carara tra il baritono Galeffi e la signora Galeffi.



L'illustre dantista senatore Isidoro Del Lungo che ha compiuto gli ottant'anni.



La carestia in Russia. La denutrizione dei bambini.



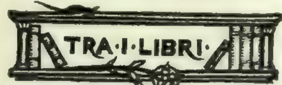
Sir James Craig, il primo ministro dell'Ulster, fotografato nel suo studio a Belfast.



L'ospedale Civico di San Donà di Piave, inaugurato recentemente nella cittadina risorta dalle rovine. *(Fot. Giacomelli.)*



Monumento ad Oberdan, inaugurato nella Università di Roma.



GRAZIA DELEDDA.

La critica italiana è ingiusta con Grazia Deledda. Non che le abbia mai sconosciuto i meriti — ch'eran grandi — o le abbia mai lesinate le lodi. Tutt'altro. Quanti esercitiamo l'allegro mestiere di indicare al prossimo leggente i libri contemporanei che ci sembrano degni di lettura, tutti, a unanimità, in patria e fuori (la Deledda è tra i nostri romanzieri più letti e tradotti oltre i confini) a suo tempo, con soddisfazione piena, abbiamo riconosciuto il valore di questa scrittrice.

D'altronde eran facili e il riconoscimento e l'accordo. Artista vera, fuori delle varianti mode del tempo, la Deledda fin da principio mostrò un carattere suo, spiccato e non confondibile. Costringendo la sua esperienza a un piccolo mondo limitato e ristretto — uomini e aspetti della nativa Sardegna — l'arte della Deledda sembrò subito guadagnare in profondità, in tono, ciò che perdeva in varietà e in estensione. Una novella, un capitolo della Deledda erano riconoscibili tra mille. E non tanto per ragioni esterne e di *folklore* che differenziassero i costumi o la parlata dei suoi personaggi dai costumi e dal parlare degli altri; chè in realtà la Sardegna della Deledda, assai più e meglio che l'isola della sua nascita e dell'infanzia, fu sempre un rifugio fantastico della sua poesia, una creazione del suo sentimento e dell'arte sua. La Sardegna reale fu soltanto lo schema, il pretesto di quest'altra Sardegna poetica e personale della Deledda. E tra le due Sardegne — almeno per l'arte — non correva nemmeno obbligo di fedeltà. La Deledda possiede un mondo lirico così schietto e sicuro da poterlo proiettare esternamente, creando una realtà a sè: possiede infine una facoltà di rappresentare, uno stile, e anche una tale coscienza del «mestiere», (nel senso laborioso e sano della parola) che se davvero studio e carattere fossero prerogative maschili, la sua arte di donna, di scrittrice, per venti anni sarebbe stata ben più maschia di quella di tre quarti dei correnti scrittori in calzoni.

Questi ed altri riconoscimenti sono stati pensati o detti così facilmente e da tutti, che presto han finito per diventare *pacifici* (quasi sottintesi) ogni volta che venisse fatto di nominare la Deledda.

Ebbene; questo generico riconoscimento, che si ripeteva tacito o dichiarato, un po' alla volta ha finito per nuocere alla considerazione della scrittrice la cui fama è oggi affidata piuttosto alla fedeltà dei lettori che non allo studio della critica. Circondata di stima e di riverenza, la Deledda ha finito per restare un po' in grigio e in ombra: quasi che dagli anni del primo pieno successo ella non avesse fatto che riprodursi e ripetersi, moltiplicando i nomi e gli ambienti della sua eterna Sardegna, senza niente aggiungere e nulla perdere del suo valore; se pure questo insistere e questo ripetersi (se davvero fossero stati tali) non dovevano un po' significare scadere e diminuire.

Ma la verità è diversa; pur senza cambiamenti o deviazioni sostanziali dalla linea e dal *tono* già affermati, la Deledda, continuando a scrivere, si è sempre più conquistata nel suo valore. E quell'innegabile impressione di somiglianza e di monotonia, che accompagna un lettore superficiale da un libro all'altro di questa scrittrice, è impressione spiegabile, ma esterna; nasce soprattutto dal ripetersi costante di personaggi e d'ambienti che sono simili, sì, ma quasi soltanto nei loro aspetti esteriori. E chi confrontasse oggi la Deledda di *La madre*, romanzo del 1920, o di quest'altro: *Il segreto dell'uomo solitario* (Milano, Treves, 1921, L. 8), con la Deledda del '12 o '13 (e furon quelli forse gli anni più pieni della sua arte: *Colombi e Sparvieri, Canne al vento*, ecc.,) non potrebbe fare a meno di riconoscere i segni certi e gli effetti di questo sviluppo.

❦

Per fermare il discorso sul romanzo ultimo — qual'è dunque *Il segreto dell'uomo solitario?*

Incontriamo Cristiano solo in una casetta, in una landa solitaria sulla riva del mare. Chi sia, che cosa cerchi, quale sia il suo *segreto*, non lo sapremo che alle ultime pagine del romanzo. Ghiana — una giovane contadina che ha il marito in Australia — da un casolare vicino ogni tanto càpita in casa di Cristiano per vendergli delle uova, del burro, qualche pollo. Talvolta egli la trattiene di più.... Non è amore; è l'istinto del giovane che così si soddisfa e si quieta. Nessun altro rompe la solitudine di Cristiano. Egli domanda soltanto di restar solo, di dimenticare. Ma perchè egli voglia esser solo, che cosa debba dimenticare, non lo sapremo che alle ultime pagine del libro. Vicino alla sua casa solitaria un giorno egli vede dei muratori, dei lavoranti.... Rinascono in lui crucci e inquietudini. Vicino alla sua, ecco sorgere un'altra casa; l'abiteranno presto una bella giovane donna e il vecchio marito nevrastenico e demente. Benchè riluttante e combattuto, Cristiano per forza finisce per entrare nell'intimità della famiglia vicina. Una notte che l'infermo, invaso da manìa suicida, riesce a scappare per la landa, Cristiano aiuta i suoi vicini disperati nella ricerca; altre volte egli si presta nell'assistenza al malato. La donna ama, sì, il marito infermo, ma insieme ama la vita, quella vita intera e piena di donna giovane e bella, che ella non può vivere. «Perchè io amo la vita; lei non può sapere come e quanto!» E Cristiano, nonostante le riluttanze e i timori, da questa consuetudine con la giovane donna gradatamente sente nascere in sè — corrisposti — la pietà e l'amore. Ecco che la sua solitudine si riempie, la sua freddezza volontaria e disperata di uomo che ha voluto morire prima della morte, si spezza. Egli osserva, sorveglia questa rinascita, contento e insieme impaurito. «In fondo non si dimenticava mai: si *vedeva* sempre come se il terreno fosse uno specchio, e la sua ombra la sua immagine». Quando il vecchio marito pazzo muore, Sarina, la giovane donna, e Cristiano, decidono di vivere liberi, in faccia a tutti, del loro amore. Si sposeranno. Ma prima Cristiano vuole che la donna sappia il suo *segreto*. Quel segreto che fin dal primo incontro vediamo spuntare e rientrare continuamente nelle sue confessioni. Ed eccolo che narra la sua storia. Cristiano dice la sua giovinezza arida e povera, di «intelligente» che invano, senza veramente viver niente, *capisce tutto;* il suo matrimonio con una donna ricca e più vecchia; i suoi crucci, i suoi dolori di tormentatore e di tormentato nell'amore. Finchè.... finchè Cristiano impazzì: questo è il segreto dell'uomo solitario: otto anni di manicomio. Quando uscì — nel frattempo sua moglie era morta — Cristiano fuggì gli uomini e andò solo nella landa. Questo Sarina deve sapere. Ella che ha vissuto gli anni della sua gioventù nell'assistenza del vecchio marito demente, amando Cristiano forse rinnova la sua sorte. La donna combattuta tra l'istinto (il suo attaccamento alla vita) e l'amore per Cristiano, tenta la prova suprema: di notte va da lui ad offrirsi: comincia così la loro nuova vita. Ma Cristiano chiuso già nel suo terrore la respinge piangendo; e le ripete l'angoscia e la minaccia della sua pazzia, con tanto tormento, con tanta pena, che già sembra riviverla. La mattina dopo, la donna è sparita dalla landa; Cristiano è di nuovo solo. Poichè sa che dal suo amore con la contadina, la Ghita, è nata una creatura, «un giorno, passato il primo impeto di dolore e di sdegno, andò in cerca del suo bambino». Questa è la sua storia.

Storia breve e rapida, anche se assai più ricca e piena di quanto possa apparire da un riassunto piatto e sommario. La storia di Cristiano e di Sarina si delinea, si stringe, e precipita, in un breve giro di pagine, più per l'incalzare di elementi lirici e drammatici, che per un lento processo narrativo. Potrebbe dirsi che esteriormente il romanzo, dopo il primo incontro dell'uomo solitario con la giovane donna, è statico: ciò che dopo avverrà è previsto o prevedibile da chiunque; ma invece le scene che via via si susseguono, pur rispondendo esternamente a queste facili previsioni, riescono in realtà sempre nuove e sempre diverse; perchè diversa e nuova — gradatamente più stretta più drammatica — è l'atmosfera nella quale si produrranno. Nella sua stringatezza, nella sua rapidità, il romanzo sembra concorrere tutto ad aumentare l'ansia di quel *segreto* che si scioglierà soltanto alle ultime pagine; con un'accortezza e una sommarietà che in un lettore raffinato a tratti possono persino suscitare quella diffidenza (e quindi quella reazione guardinga) che provoca una tecnica grandguignolesca.

❦

È qui che converrebbe riprendere il discorso col quale s'è cominciato. L'arte di Grazia Deledda, senza che vi s'introducessero elementi nuovi, s'è sviluppata, ha progredito nella tecnica e nello spirito. Un tempo questa scrittrice sembrava attardarsi compiacente nello sviluppo di elementi lirici, o di colore, collaterali al dramma sostanziale dei suoi personaggi. Anzi nel suo complesso il dramma dei suoi romanzi spesso appariva come una resultante di questi elementi concorrenti e distanti. Il paesaggio, l'ambiente, le figure minori e di contorno, erano incaricati di dare, essi, color drammatico e romanzesco alla scena e ai personaggi centrali. Per essere più chiaro, direi che l'arte della Deledda arrivava a effetti drammatici e romanzeschi, con mezzi e procedimenti poetici o ornativi.

Si sarebbe detto che un suo romanzo nascesse in un primo tempo, come una pittura d'ambiente e d'insieme; dalla quale solo più tardi e gradatamente, e per la particolare insistenza e disposizione di dettagli e accessori, si staccavano e prendevano consistenza e autonomia le figure sostanziali del dramma.

Oggi il processo s'è capovolto: nel romanzo che abbiamo visto e in quello che precedette *(La madre)*, i personaggi, ridotti all'essenziale, invece di riceverlo e accattarlo dall'esterno, hanno già in sè il loro dramma e, secondo l'urgenza e lo svolgimento di questo, essi stessi proiettano fuori di sè quel tanto d'*ambiente*, di *colore*, ch'è necessario e essenziale.

La landa solitaria di Cristiano non è più Sardegna; è una solitudine qualunque sulla riva del mare: la condizione sociale dei personaggi (di Cristiano e di Sarina) non è più sfruttata nelle sue particolarità di colore: siamo di fronte a due creature umane, allacciate da una sorte comune, e basta. La landa, il mare, l'ora del tempo, la stagione, ricorrono qui in modo sobrio e necessario: anch'essi sono riflessi dell'azione. Accettando la formula con discrezione, si potrebbe dire

che l'arte di Grazia Deledda, e la sua tecnica, di liriche che erano, si son fatte drammatiche. E allora gioverebbe pensare a quel teatro nel quale il senso e il color dell'ambiente, assai più e meglio che dalle scene, nascono, e non si sa come, dal parlare, e fin dal particolare muoversi e gestire dei personaggi.

La scrittrice che prima sembrava partecipare, come per simpatia e umanità, alla vita delle sue creature, ora s'è ritirata: lascia che esse vivano secondo la legge che loro ha imposto; ma distanti da lei. Per essere anche più certa di non accostarsi alla loro sorte sentimentalmente, la Deledda talora reagisce con dei particolari ironici (vedi tutta la scena dei funerali del pazzo, e l'accostamento della serva di Sarina con lo «stagnaro» della bara, pag. 158; o il «calcolo» della contadina innamorata di Cristiano che «era molto ricco», pag. 186); particolari e dettagli così volontariamente inseriti e stridenti, da poter sembrare inutili. E anche i possibili significati morali o filosofici dell'azione, in questa stringatezza e sommarietà oggettiva, restano impliciti, o appena si accennano che già sono rientrati. Quel senso religioso di colpa e di sofferenza, di peccato e di pena da cui si potrebbe ricavare la morale dell'ultimo romanzo (l'uomo intelligente e arido, senza carità verso di sè e verso il prossimo, nei contrasti della vita, dalla sua stessa intelligenza è spinto oltre i limiti della ragione, nella pazzia) affiora una volta appena, con una battuta sorda — «tu sei il filo che mi riconduce a Dio» dice Cristiano alla contadina incinta di lui; ma, assai meglio e più sottilmente questo senso religioso di peccato e di redenzione, nel dialogo o nel soliloquio, talora sembra affidato alle possibili risonanze del nome: *Cristiano*.

La nuova tecnica della Deledda, reagendo alle dispersioni di un tempo, si irrigidisce oggi in forme che possono anche sembrare troppo asciutte e sommarie per un'arte che attraverso rappresentazioni particolari, tende sempre a suggerimenti di poesia e a significati più vasti. E non vorrei dire che questo libro dove pure sono pagine potenti e degne di un artista grande (quelle della fuga del marito pazzo; del funerale; della confessione) non vorrei dire che questo libro superi la Deledda di *Elias Portolu*, di *Colombi e sparvieri*, di *Canne al vento*. Volevo soltanto mostrare, nelle ultime espressioni di questa scrittrice i segni nuovi di uno sviluppo compiuto; e una potenza oggi piena, che aspetta il suo domani.

PIETRO PANCRAZI.

† Senatore GIROLAMO GIUSSO

— Napoli ha perduto, il 26 dicembre, uno dei più noti e più benemeriti suoi cittadini, il conte *Girolamo Giusso*. Era nato nel 1843; dottore in legge, entrò ben presto nella vita pubblica napoletana, e nel 1878 fu eletto sindaco della grande città, nell'amministrazione moderata, che fu una delle migliori che Napoli abbia mai avuto; apparvero evidenti le qualità di lui come amministratore, come finanziere, e come moralizzatore della vita pubblica, tanto che un cattivo soggetto, al quale aveva avuto il coraggio di rifiutare un impiego, lo aggredì e lo ferì, ma egli si difese con ammirevole energia impedendo che il malvagio compisse il premeditato delitto. Cessate le sue funzioni di sindaco, fu assunto direttore generale del Banco di Napoli, spiegando anche qui tutta l'energia fattiva del suo temperamento; promosse risolutamente il credito agrario ed il credito popolare. Nelle elezioni generali politiche del 1886, a scrutinio di lista, fu eletto deputato, e sedette costantemente a destra, come antico liberale costituzionale. Nel 1901, quando Zanardelli formò il suo primo ministero misto, il conte Giusso assunse il portafoglio di ministro pei lavori pubblici, ma non lo tenne che un anno, dimettendosi dissentendo dal presidente dei ministri per una frase in favore del divorzio inserita nel discorso della Corona della nuova sessione. Nel 1913, cessando da deputato, passò al Senato, dove, fu nominato senatore; come già nella Camera, parlò ripetutamente su questioni finanziarie ed amministrative. Il suo nome resta legato a molti eventi della rinnovazione di Napoli e del Mezzogiorno.

— A Montpellier, più che nonagenario, il cardinale *Francesco Maria de Rovèrie De Cabrières*, da quasi mezzo secolo vescovo di Montpellier e decano dell'episcopato francese. Di tendenze monarchiche non si riconciliò con la Repubblica che durante la gran guerra, e ultimamente in occasione di una visita di Millerand a Montpellier per il centenario di Rabelais, volle appunto associarsi ai festeggiamenti in onore del presidente. Era stato alcuni anni or sono candidato all'Accademia francese, ma poi si era ritirato di fronte alla candidatura del cardinale Lucon, arcivescovo di Reims.

— Il Belgio ha perduto un suo grande pittore, *Fernand Khnopff*, di Termonde, allievo di Xavier Mellery, poi, a Parigi, di Jules Lefevre. Fu celebre per i suoi paesi ed i suoi interni ed i suoi ritratti, riprodotti con una subbiettività, che, pur rispettando le rassomiglianze, rivelava quello che fu detto il «tipo Khnopff». Fu in tutto, nelle ideazioni, nelle grandi concezioni come nelle minuzie personalissimo. Le opere sue avevano, generalmente, titoli indeterminabili; «un angiolo — il segreto — l'isolamento — un'offerta — l'incenso». Si compiaceva di non determinare. Chi poteva, intendesse. Alle biennali di Venezia le mostre Khnopff rimasero classiche. A Milano un suo quadro — una scena di Bruges — è nella raccolta del sen. Luigi Albertini Egli predicò sempre la più assoluta libertà della tecnica, che gli era indifferente, pur che fosse eccellente il risultato. Non aveva che 63 anni.

ANCORA QUALCHE CENNO SULL'OPERA DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

In uno dei numeri scorsi ci siamo occupati, per richiamarvi l'attenzione dei nostri lettori, dell'opera svolta dall'Istituto Nazionale delle Assicurazioni non solo in quanto essa si riferiva allo scopo precipuo della sua fondazione, qual era quella di raccogliere in monopolio di Stato le forze della previdenza individuale che si disperdevano nei viottoli delle società private italiane e straniere, ma anche in quanto l'Istituto stesso, sorto si può dire alla vigilia della grande guerra, ha saputo ed è riuscito a cooperare al consolidamento economico dello Stato.

Quello che oggi vorremmo provar di spiegare è l'influsso benefico che questa istituzione di previdenza ha esercitato e va esercitando sulla massa della popolazione, influsso evidente e provato dal fatto che, mentre al principio delle sue operazioni assicurative, i premi pagati dagli assicurati ascesero, come già vedemmo, a poco più di 34 milioni e mezzo nell'anno che ora si chiude sono ascesi a circa 155 milioni.

Tale influsso veramente benefico per la individualità delle famiglie assicurate cui in cotal modo l'Istituto e il Tesoro dello Stato garantiscono un capitale sul quale nessun evento può esercitare una malefica presa, si allarga anche alla generalità della nostra compagine sociale, dando modo ai meno abbienti di assicurare i mezzi materiali necessari all'esercizio della vita allorquando il capo della famiglia non sia più là per sopperirvi o anche quando la sua vecchiaia sia giunta a menomare e forse ad annullare la sua attività al lavoro.

Ora ciò se da una parte si è verificato per la evoluta coscienza della nostra popolazione che non è tarda, per peculiarità d'intelletto, a percepire e prontamente afferrare le idee che valgono a migliorare, rivolte in fatti, la sua ascensione verso una mèta sempre più alta; da un'altra parte è dovuto alla sagacia dell'Istituto Nazionale con la creazione di talune forme assicurative o con la modificazione più vantaggiosa di talune altre già preesistenti, le quali per la loro semplicità di effettuazione e per i vantaggi offerti all'assicurato, danno la idea precisa della mèta cui tende l'assicurazione della vita e chiaramente dimostrano la superiorità di un tal previdente risparmio su qualsiasi altra forma di accantonamento di capitale in previsione di probabili eventi futuri.

Si dice che una polizza d'assicurazione sulla vita crea di fatto un capitale che prima non esisteva: questa sentenziosa massima che ha la parvenza d'un paradosso, è reso inconfutabile dal fatto che un assicurato il quale abbia voluto assicurare, ad esempio, un capitale di 20.000 lire a beneficio dei suoi e che venga a mancare a un tratto, dopo pagata solo la prima quota di premio convenuta, lascia ai suoi eredi il diritto di riscuotere integralmente dall'Istituto Nazionale il capitale assicurato di 20.000 lire, per formare il quale egli non ha versato che poche centinaia di lire.

Riteniamo utile accennare oggi particolarmente a due forme assicurative che sono giustamente preferite da molti cittadini. L'una è quella a termine fisso combinato con l'assicurazione di un capitale e di una rendita (tipo A e B) e per esse diamo gli esempi seguenti;

Tipo A: Un commerciante dell'età di 30 anni intende assicurare ad un suo figlio che attualmente è in giovane età, un capitale di lire 20.000, perchè questi possa, fra 20 anni, sviluppare in proprio l'azienda paterna.

Poichè però intende che parte del suo risparmio sia utilizzato anche in caso di sua morte, a sostegno di tutta la sua famiglia, stipula con l'Istituto Nazionale un contratto di Termine fisso tipo A. In tal modo egli è sicuro:

a) che dopo 20 anni, sia egli in vita o no, il suo bambino percepirà dall'Istituto la somma di L. 20.000;

b) che in caso di sua morte durante il periodo di durata del contratto, l'Istituto corrisponderà agli aventi diritto immediatamente la somma di L. 2.000, somma che potrà servire alle spese più contingenti;

c) che dalla sua morte fino alla scadenza del contratto, l'Istituto corrisponderà agli aventi diritto una rendita annua di L. 2.000 pagabili anticipatamente a ciascun anniversario della polizza a partire da quello immediatamente successivo alla morte e fino alla scadenza del contratto.

Avendo l'assicurato, all'atto della stipulazione del contratto, l'età di 30 anni, dovrà pagare un premio annuo di L. 958 al massimo per tutta la durata del contratto o sino alla sua morte.

Tipo B: Avvalendosi degli elementi dell'esempio precedente, l'assicurato con la forma tipo B pagherà un premio annuo di L. 999 ed avrà assicurato:

a) 20.000 lire dopo 20 anni, sia egli in vita o sia premorto;

b) 2.000 lire agli aventi diritto immediatamente all'epoca della morte;

c) 200 lire *mensili* agli aventi diritto pagabili dalla data mensile corrispondente alla data di effetto del contratto e immediatamente successiva alla sua morte, fino alla scadenza del contratto.

L'altra forma è quella detta di famiglia, la quale offre, alla scadenza, tre soluzioni. E anche qui, per maggior chiarezza del lettore, esponiamo un esempio pratico

Un tale di 36 anni di età, vuole assicurare ai suoi eredi in caso di morte, in qualunque epoca essa avvenga, un capitale di L. 20.000; ed intende altresì percepire a 61 anni una rendita vitalizia: stipula con l'Istituto Nazionale un contratto di Assicurazione di famiglia di durata anni 25. Il premio annuo anticipato che dovrà pagare al massimo per 25 anni ed in caso di premorienza solo sino alla morte, è di L. 767.

Alla scadenza convenuta, cioè all'età di 61 anni, l'assicurato, senza obbligo di ulteriore pagamento di premio, potrà scegliere tra una delle seguenti combinazioni:

1.° Restare assicurato in caso di morte per L. 20.000 e percepire la rendita vitalizia annua di L. 844.

2.° Riscattare completamente il contratto riscuotendo subito un capitale di L. 22.480

3.° Rinunciare alla rendita vitalizia e senza obbligo di ulteriore pagamento di premi, restare assicurato per un capitale di L. 31.880.

E possiamo ripetere: non è forse la conoscenza di queste forme maravigliose di risparmio e di previdenza che han portato la cifra globale dei capitali assicurati presso l'Istituto e garantiti oltre che dalle riserve matematiche dell'Istituto stesso, dalla potenzialità del Tesoro dello Stato, a circa tre miliardi, i quali - è bene avvertire - sono sempre per la via dell'aumento?



C'è chi afferma che la crisi economica sia entrata nella fase risolutiva, quella delle liquidazioni. Che siamo in fase risolutiva potremmo crederlo od anche semplicemente sperarlo: che siamo in periodo di liquidazioni, ne abbiamo assoluta certezza. Ilva e Ansaldo, i due organismi più mastodontici della nostra industria pesante, sono caduti come colossi dai piedi di creta. E d'intorno precipitano dai loro piedestalli, per la grande scossa od anche per solo intrinseco difetto dissolvente, gli organismi minori che non avevano base salda, ed altri colossi oscillano e minaccian rovina malgrado i puntelli apprestati per tenerli ritti.

Una tale situazione ha allontanato dalle Borse il pubblico sempre più diffidente dall'impiegare in titoli di aziende i suoi risparmi, ha ridotto le contrattazioni al solo gioco degli speculatori professionisti, ha alimentato correnti dannose di pessimismo. In questi ultimi giorni dell'anno la situazione s'è fatta ancor più cupa: e siccome alla speculazione ribassista potrebbe tornar comodo un gioco a fondo profittando del pessimismo che si diffonderebbe ove si pervenisse al clamoroso disastro, se pur non inatteso, di qualche altro grosso organismo, non stiamo a dire se bancario o industriale, il Governo ha vietato le operazioni a termine, quelle cioè sulle quali si impernia il lavoro speculativo. Le Borse funzionano da oggi, soltanto per compere e vendite verso danaro contante, con effettiva consegna e ritiro dei titoli. Questo provvedimento potrà infrenare una speculazione eccessiva e poco scrupolosa, ma disorienta il mercato e inutilmente ritarda altre rapide e necessarie liquidazioni.

La crisi industriale.

La situazione industriale permane, adunque, oscura. Le industrie metallurgiche e meccaniche non riescono a sollevarsi, ben inteso all'infuori di quelle che lavorano per lo Stato e per le Ferrovie, e che hanno ricevuto notevolissime commissioni cui però non sanno dare corso con la sollecitudine prebellica.

Nel campo tessile, l'industria ha avuto un notevole miglioramento, ma il lavoro ch'essa compie è per conto di speculatori, tantochè non vi è garanzia che l'attività presente possa continuare.

Sulle imprese di navigazione pesa l'eccesso del tonnellaggio mondiale in rapporto alle necessità effettive dei trasporti ed il conseguente indebolimento dei noli.

Le industrie elettriche, le quali avrebbero potuto godere di normali profitti, non possono produrre tutta l'energia con la forza idrica e debbono ricorrere all'ausilio, costosissimo, delle centrali termiche.

Industrie e commerci abituati ai grossi profitti dei tempi di guerra preferiscono indugiare ancora nel sistema del guadagno unitario singolarmente elevato, piuttosto che cercare nell'ampiezza dello smercio l'accrescimento dei redditi. È questa ostinazione, forse, la ragione prima delle minori vendite che commercianti e industriali vogliono lamentare.

La debolezza dei cambi, e quindi l'impiccolirsi del valore della lira, non ebbe in Borsa ripercussioni evidenti, salvo pei valori dell'esportazione e di quelle aziende che hanno stabilimenti e magazzini all'estero.

Borse e valori.

I titoli di Stato, in ispecie i Buoni del Tesoro, sono ricercati dal danaro abbondante in cerca di impiego. Rendita e Consolidato furono tuttavia così offerti che le quotazioni non risultano migliorate. Da fine novembre a fine dicembre, la Rendita si quota 72,15 e 71,75; il Consolidato 5 % 77 e 77,25.

I valori bancari non sfuggono alla tendenza generale del mercato e scontano anzi la rovina dei molti affari che stanno precipitando e le perdite pei salvataggi necessari. In dicembre, la Banca d'Italia scese da 1382 a 1355; la Banca Commerciale Italiana da 904 a 870; il Credito Italiano da 612 a 593; la Banca Italiana di Sconto da 520 a 494 dopo aver toccato 480. È saldo il Banco di Roma a 114 e l'Istituto Italiano di Credito Marittimo a 110.

I titoli ex ferroviari pagarono buon tributo al ribasso. Le azioni Ferrovie Meridionali scesero da 316 a 274, poichè questa azienda ha un grosso portafoglio di titoli metallurgici e meccanici, tra i quali non mancano le Ilva ed altre azioni svalutate o da svalutare. Le Mediterranee scesero da 150 a 121 e le Venete da 118 a 100.

I valori tessili sono tra i più resistenti. Ci limitiamo a trascrivere delle quotazioni, pei confronti opportuni:

	26 nov.	*27 dic.*
Lanificio Rossi	1730	1755
» Gavardo	585	590
Cotonificio Cantoni	809	807
» Veneziano	110	100
» Val Ticino	82	88
Linificio Canap. Nazion.	604	600
Manifatt. Rossari e Varzi	320	315
» Rotondi	280	285
Unione Manifatture	150	152
Stamperia De Angeli	362	338
Tess. Seriche Bernasconi	109	103

Nel comparto dei *titoli metallurgici e meccanici* la tendenza fu determinata con un certo ottimismo dopo la sistemazione dell'Ansaldo, conseguita per merito del direttore generale della Banca d'Italia, e dopo che fu votata una sospensiva alla liquidazione dell'Ilva, mercè il personale intervento a garanzia, dei componenti il Consiglio d'Amministrazione. Tra i *valori automobilistici*, ferme le Fiat, deboli le Isotta, da 21 a 16, irregolari le Bianchi, da 67 salite a 72 e quindi scese a 65.

Pei titoli degli altri reparti, quotazioni insensibilmente variate e spesso puramente nominali. Accenniamo soltanto a quelli che maggiormente oscillarono:

	26 nov.	*27 dic.*
Soc. Negri d'Elett.	103	123
Edison	416	403
Elett. Conti	310	300
Lombarda Vizzola	730	710
Distillerie Italiane	121	113
Industrie Zuccheri	350	334
Raffineria Lig. Lomb.	465	352
Bonelli	21	28
Pirelli	548	547
Esport. Dell'Acqua	569	617
Richard Ginori	320	334
Brustal	455	389

I cambi.

I *cambi* si inasprirono verso la Francia, il Belgio, la Germania; migliorarono a confronto delle monete ricche: dollaro, sterlina e franco svizzero.

Ecco il raffronto:

	28 nov.	*26 dic.*
Svizzera	464	443
Londra	97,35	94,80
Nuova York	24,40	22,70
Parigi	171,20	182
Bruxelles	161	178
Berlino	9,05	12,50
Vienna	0,75	0,80

Milano, 27 dicembre 1921. *p. g.*



QUELLO CHE FA RIDERE, NOVELLA DI CIPRIANO GIACHETTI.

Lorenzina Soderi, la moglie del celebre «brillante» era davvero una donna simpatica e procace: piccolina, bionda, con quel nasino impertinente, quegl'occhi celesti, e un personalino snello e modellato alla perfezione, aveva un fascino speciale che era anche abbastanza pericoloso. Aveva l'aria di una donna spensierata e allegra che non prendesse niente sul serio, nemmeno l'amore: tanto più era, perciò, facile incappare nelle sue reti, se non si era corazzati da quella praticaccia della scena e del mondo (che è tutt'uno) la quale impedisce il commettere delle corbellerie troppo grosse.

Perchè ci sono delle donne, che si dicono *fatali*, dallo sguardo felino e ardente, dal corpo flessuoso, dalla voce carezzosa e insinuante, le quali ci tengono lontani soltanto perchè pare ci dicano ad ogni passo studiato, ad ogni batter di ciglia, accuratamente nervoso: «Stai attento perchè sono terribile»! Ed è già questo un buon avvertimento per navigare al largo.

Ve ne sono invece altre che sembrano — anche quando hanno da un pezzo superato l'infanzia — delle bambine chiassose e sventate, che scherzano senza malizia e girano intorno al fuoco, senza bruciarsi mai. Sono — mi par d'averlo già detto — la specie più pericolosa, perchè gli scogli veramente temibili sono quelli che non si vedono.

Quanto Lorenzina era allegra, chiassosa e canterina, altrettanto suo marito, il celebre brillante Agesilao Soderi, era cupo, imbronciato, e melanconico: non c'era brillante meno brillante di lui nella vita: ma appena entrava in scena le cose mutavano d'aspetto: la sua faccia, un po' grottesca naturalmente, con quel nasone che l'occupava mezza e quegli occhiettini vivaci che la illuminavano, aveva il potere di mettere il pubblico di buon umore appena lo vedeva: qualunque cosa Agesilao dicesse, faceva ridere: era la maniera sorniona e sonnolente di pronunziare le battute più comiche, quel modo di guardare il pubblico, come se lo vedesse la prima volta e ne fosse spaventato, quel rivoltare il labro inferiore nei momenti di preoccupazione?... Chi lo sa? Da tutta la sua persona si sprigionava una comicità così naturale e spontanea, che non si poteva fare a meno di ridere in qualunque circostanza e di qualsiasi lavoro si fosse trattato. In mano sua le commedie filavano sempre verso il successo: bastava che ci fosse lui in scena....

— Che uomo buffo! — diceva la gente, uscendo dal teatro, ancòra con le lacrime agli occhi per il gran ridere. — Chissà come dev'essere ameno!

Invece Agesilao Soderi, non era ameno, niente affatto: era un ometto taciturno e di poche parole che sembrava far di tutto per nascondersi: tanto sua moglie si muoveva e parlava per due. Agesilao, insomma, stava sempre zitto nel mondo e parlava sempre lui sulla scena: Lorenzina parlava sempre lei nel mondo e stava zitta più che poteva sulla scena. La partita s'equilibrava perfettamente e sembrava che i due sposi avrebbero dovuto esser felici.... Invece....

Fu ad X, una cittadina dell'Emilia dove la compagnia era venuta in debutto per otto o dieci giorni, che compresi il Soderi e conobbi il segreto delle sue tristezze. In quel tempo dirigevo il quotidiano locale e mi occupavo, naturalmente, della critica drammatica, *in primis*, perchè non possedevo un redattore che la potesse esercitare, e in secondo luogo perchè ero, anche allora, un appassionato del teatro, e non perdevo nessuna occasione che mi avvicinasse a quell'Eden di delizie.... e di delusioni....

Frequentavo perciò il palcoscenico e mi ero subito affiatato coi coniugi Soderi: lei mi piaceva non per le sue qualità di attrice che erano insignificanti, ma per le sue qualità di donna che erano notevoli; lui m'interessava per quella sua tristezza così in contrasto con la sua maschera buffonesca che sapeva incollarsi sulla faccia appena si trovava davanti al pubblico: e mentre facevo la corte a lei, cercavo di approfondire il segreto di lui. Lorenzina era così gentile e mansueta col marito che non mi passava neppur per la mente che essa dovesse essergli cagione di crucci: è vero, però, che era molto affabile e che alle volte dava l'illusione.... sì.... insomma, anch'io dopo qualche sera che andavo in camerino, e che assistevo ai suoi suggestivi cambiamenti di toeletta, cominciai a credere di non esserle totalmente indifferente.

— Lorenzina — le dissi una volta — mi farete perdere la testa....

Essa mi guardò con quella sua aria birichina, di fanciulla malavvezza e si mise a ridere.

— Non sarà un gran male — disse poi, sedendosi davanti allo specchio per truccarsi.

In quell'atto l'accappatoio le scivolò mettendo a nudo una spalla deliziosa. Non potei fare a meno: mi chinai e sfiorai con un bacio la delicatissima epidermide della bella attrice.

— Che fate? — esclamò Lorenzina tirandosi su l'accappatoio con atto di dispetto. — Siete pazzo?

Il tono della sua voce mi sembrò insolitamente alterato, anche se le parole erano le consuete che le donne adoprano in simili circostanze: tanto quel tono mi parve esagerato che intuii un pericolo e istintivamente mi voltai. Mi sentii ghiacciare: il marito era sull'uscio che mi guardava e la sua faccia grottesca mi parve contratta da uno spasimo che non le avevo mai visto.

Capii che Lorenzina, sedendo davanti allo specchio, aveva scorto il marito entrare: ciò mi spiegò la sua indignazione. Quasi sempre l'indignazione e l'esasperazione delle donne sono legate alla paura e al dispetto, ben di rado al pudore.

Ero rimasto allibito, e non sapevo che contegno tenere: ma il «brillante» mi levò d'impaccio.

— Lorenzina — disse con voce calma e

triste — ricordati che sei di prima scena!

Poi rivolgendosi a me, che stavo per uscire, mi soffiò a bassa voce:

— La prego. Passi da me dopo la recita. Ho da parlarle.

❦

Si può immaginare con che cuore e con quali orecchi avessi ascoltato l'ultimo atto di *Champignol suo malgrado*. Agesilao mandava in visibilio il pubblico con le sue trovate umoristiche: le risate più pazze rimbombavano per la sala mentre io mi torturavo il cervello per immaginare che cosa avrebbe potuto dirmi quel marito, probabilmente geloso, che mi aveva visto in un'attitudine così compromettente nel camerino di sua moglie. Mi davo dell'imbecille e dell'imprudente a tutto pasto: e desideravo e temevo al tempo stesso che su quell'atto interminabile calasse il sipario. Come Dio volle quella tortura ebbe termine, e, mentre nella sala risuonavano le ultime acclamazioni che salutavano l'incomparabile Champignol, mi precipitai per la scaletta del palcoscenico....

Agesilao era ad aspettarmi sulla porta del suo camerino, con la faccia ancora truccata. Mi pregò d'accomodarmi, e mi fece posto su un baule, buttando via con una manata i vari indumenti che lo coprivano: poi chiuse l'uscio, mi guardò un istante con i suoi occhi tristi e buoni che apparivano quasi tragici in mezzo a quella spennellatura di biacca e di bistro, poi disse lentamente:

— Lei ha baciato mia moglie....

Io volli abbozzare una scusa qualunque, un pretesto, ma il povero uomo non me ne lasciò il tempo, ed esclamò fermandomi con un gesto:

— Non si scusi. Non vale la pena. Non è colpa sua. No.... no.... Lo so che non è colpa sua. Lei mi ha conosciuto così triste, ed abbattuto, ma non sono sempre stato così.... non lo ero prima di conoscere quella.... — e misurò il pugno verso la porta. — È stata quella là a ridurmi così....

Una lacrima gli spuntò negli occhi arrossati. L'asciugò col rovescio della giacca e riprese:

— Lei si stupisce che io parli in questo modo: ma che vuole! Lo so che lei è una brava persona. Con lei posso confidarmi! Farò un bene a lei ed a me. Quella carogna là, fa così con tutti, li affascina, li circuisce, e quando meno se lo aspettano cadono nella pania.... ci sono dei buoni mariti che hanno piantato le mogli e i figli per seguirla, ci sono dei giovani che si sono uccisi.... Non esagero.... Con quell'aria ingenua, di bambina, con quella sua allegria spensierata, nessuno misura il pericolo, nessuno può capire che donna essa sia. Fa perdere la testa al primo che le capita: e passato il capriccio lo mette alla porta inesorabilmente. Capisco. Lei si domanda: e come posso tollerare io? Eh! Lei ha ragione: ma vede: io non sono unito legalmente a quella donna e se io le faccio una scenata lei mi pianta: e io.... — e qui ebbe un singulto nella voce — io non ne posso fare a meno, non posso vivere separato da lei. Essa è la mia vita, e il mio respiro: preferisco non vedere, preferisco tacere!...

E si accasciò su una seggiola, annientato.

Avrei voluto consolarlo, esortandolo a sentimenti più virili, ma la mia posizione era così delicata che me ne astenni: era tuttavia nel mio aspetto tanta pietà che il poveretto mi capì e m'afferrò uno mano con espansione.

— Lei mi comprende, vero? Lei non mi disprezza? Oh! io ho capito che lei non era cattivo e perciò ho voluto dirle la verità e salvarla finchè si era ancora in tempo.... No.... non mi dica nulla.... Lo intendo benissimo, non è colpa sua, le ripeto.... è qualche cosa d'irresistibile.... Vuol che le confessi una cosa — e mi avvicinò il suo povero volto contraffatto dall'angoscia e dal dolore: — Senza di *lei* io non sono più nulla.... la mia arte non è più niente.... senza quest'angoscia che mi strazia io non so far ridere....!

E pronunziò quell'assurdo paradosso con un tal tremito nella voce, che anch'io mi sentii un groppo alla gola e una gran voglia di piangere.

❦

Non ho rivisto il Soderi che molti anni dopo a Milano: lo intravidi in Galleria mentre sgattaiolava fra la folla: era curvo, magro, sparuto, ma non v'era più nella sua faccia quella nota di malinconia atroce che ghiacciava le parole sulle labbra. Gli andai incontro, mi riconobbe, mi stese la mano.

— Ah! Lei vuol sapere com'è andata...? Oh! è finita come doveva finire. Lorenzina è fuggita pochi mesi dopo con un giovanotto di buona famiglia che si è dissanguato per lei; essa poi lo ha piantato ed è partita per Parigi. Non ne ho saputo più nulla....

E rimase a testa bassa come se confessasse una colpa.

— Ma! — feci io con aria di consolazione. — Ci vuol pazienza! In fondo lei si è liberato di un gran peso.... di un tormento continuo.... sarà più tranquillo ora....

Soderi mi alzò in faccia i suoi occhi buoni.

— Sì.... sì.... sono più tranquillo. Da principio mi son disperato ma poi mi son fatto una ragione.... Soltanto — conchiuse con un sorriso amaro — quello che doveva accadere è accaduto. Non mi è riuscito più di far ridere il pubblico.... e se voglio guadagnarmi la vita, mi tocca fare le parti più tristi, più tenebrose del repertorio. Ma naturalmente recito in compagnie di terz'ordine ed ho cambiato nome.

Gli strinsi in silenzio la mano ed egli si perdette fra la folla.

Quando ripenso a Lorenzina capisco come ella abbia potuto far impazzire un uomo al punto di creargli un'angoscia necessaria per provocare il riso: quello che capisco meno è che lui non l'abbia ammazzata come un cane. Allora forse avrebbe continuato a far ridere!....

CIPRIANO GIACHETTI.

Ai fotografi professionisti e dilettanti ripetiamo l'invito di collaborare all'ILLUSTRAZIONE, mandandoci senza ritardo le fotografie dei principali avvenimenti che si svolgono nei centri ove s'esplica la loro attività.

GIUDIZI DEGLI ALTRI

Libro per i ragazzi.[1]

Non è facile impresa scegliere tra il grandissimo numero di libri per i ragazzi usciti di recente. Ne additeremo alcuni che possono riuscire strenne utili e gradite in questi giorni.

Per i più piccini, intanto, ed anche per le mamme, le quali amano sentir raccontare una mamma vera, ci sono due volumetti di una nuova scrittrice veneziana, Beppina Jacchia-Ascoli. L'uno, edito dalla Casa Treves, è anche dall'autrice illustrato, con certi ingenui acquerelli, non privi di freschezza, i quali arieggiano le illustrazioni di libri inglesi e sono abbastanza chiari e «domestici» per dirla appunto all'inglese, da piacere ai piccoli. Il volumetto contiene la storia di *Paolo e Marina* e delle loro semplici avventure. L'autrice le intitola «fiabe», ma sono assai meglio che fiabe: cose semplici e vere, scritte con molto garbo e con qualche pittoresco tocco realista, che dimostra la osservazione diretta e la piena sincerità.

Basti citare un capoverso, preso a caso, ad aperta di libro: «Siamo arrivati a casa, disse il cane, e tirando fuori la lingua rossa si addormentò sul posto dalla stanchezza. Erano ormai giunti davanti ad un casolare grande e nero, e la porta aperta accolse tutte le pecore; esse avevano fame e sonno, e mentr'erano affacendate alla mangiatoia, sudavano odor di formaggio e odor di manicotto».

(Gazzetta di Venezia.)

Maria Pezzè Pascolato.

[1] Beppina Jacchia-Ascoli, *Paolo e Marina*, con 7 illustrazioni a colori, legato in tutta tela. — Milano, Fratelli Treves, L. 26.